

Carina Perticone

El giro (no tan) copernicano: la pervivencia del dualismo en la estética contemporánea

Maestría en Crítica y Difusión de las Artes

Teorías estéticas contemporáneas

carinaperticone@ciudad.com.ar

Sobre ciertas continuidades entre diferentes corrientes estéticas

Jean-Marie Schaeffer expone en *Les célibataires de l'art* algunos problemas concernientes a la poca adecuación de una estética filosófica de raíces clásicas centrada en la actividad artística, para el estudio de unas conductas estéticas que trascienden al ámbito de las artes, y de unas producciones artísticas que desafían el concepto de arte como práctica eminentemente estética. Schaeffer explica este desajuste a partir de la situación actual de la estética filosófica, describiendo cómo se reconoce esta disciplina a sí misma en su discurso autorreferencial, y cuánto hay de correspondencia entre sus prácticas y ése discurso (1996: 13-14). En su exposición, Schaeffer señala ciertas continuidades entre la estética hegeliana y la “Teoría Especulativa de las Artes”, que llamaremos TEA de aquí en adelante¹, y la estética contemporánea deudora de Kant; nuestra hipótesis es que estas continuidades aparentemente paradójicas son esperables si se comprende que todas las corrientes de la estética (incluso la kantiana y la contemporánea) están permeadas por una misma concepción dualista del mundo. Para dar cuenta de esto último hemos elegido, de entre los muchos ejemplos posibles de emergencia de este “pensamiento de fondo” en los textos de la estética a lo largo de la historia, a los que hacen visible la reificación de la “jerarquía de los sentidos”, porque exponen claramente el dualismo de base de la estética filosófica, y la incapacidad de ésta para abordar por sí sola al campo de “lo estético” en tanto resultado de una serie de comportamientos constitutivos de la especie humana.

La jerarquía de los sentidos como ejemplo de una cosmovisión (neo)platónica

¿Qué es la jerarquía de los sentidos? Se llama así a la construcción teórica que postula la superioridad de unos sentidos respecto de otros, específicamente de la vista y el oído por sobre el tacto, el olfato y el gusto. Esta construcción, detectable en el discurso de los presocráticos y ampliamente desarrollada por Platón y Aristóteles, atraviesa casi todo el pensamiento de la filosofía occidental. La filósofa Carolyn Korsmeyer da detallada cuenta de ello en *El sentido del gusto* (2002: 27-61). Como explica Korsmeyer, en la calificación de superior o inferior otorgada a un sentido intervienen diversos factores; uno sería la supuesta mayor o menor utilidad de ese sentido para la especie humana dependiendo de la cantidad de conocimiento sobre el mundo que pueda proporcionar a esta última. De este modo, la vista sería más importante que otros sentidos porque permite la percepción instantánea de grandes recortes de la realidad conformados por múltiples entidades sensibles. Pero la jerarquía de los sentidos dista mucho de sostenerse únicamente en criterios cognitivos. La superioridad aparece también como de orden ontológico porque en el universo platónico que ya hemos mencionado, es la totalidad de los entes la que está jerárquicamente organizada, en este caso

de acuerdo a su mayor o menor participación del “Ser” (participación que es determinada por cuánto hay de espíritu y cuánto de materia en cada uno de ellos, siendo siempre “espíritu” el valor positivo, que da el estatuto de real, y “materia” el negativo, que da el estatuto de fenoménico). Y finalmente está el peso de un orden ético, relativo al bien y al mal, que combinado con lo cognitivo y lo ontológico terminaría por elegir como moralmente preferible a todo aspecto de lo humano que participe en mayor grado del “Ser” (esto es, que sea más espiritual que material), por ser la materialidad del ser humano la causa de todos sus males al ser mortal y corruptible, y al estar relacionada con las pasiones, el “placer físico” y los apetitos, que nublarían la razón y el buen juicio necesario para la vida en sociedad (mas adelante volveremos sobre el placer físico y el por qué del uso de comillas).

Teniendo en cuenta todo lo anterior sobre los criterios de jerarquización de los entes que componen el universo, y aplicándolos a los sentidos de los seres humanos, encontramos que la vista sería el más importante, útil y noble de los sentidos por ser menos “material” al no entrar en contacto [evidente] con la materia percibida, y porque sus perceptos, las imágenes visuales, son el paso anterior a muchas operaciones de conceptualización, que permitieron al hombre “acceder al intelecto”. A la vista le seguiría el oído, que tanto tiene que ver en el desarrollo del habla y permite la apreciación de la música. Los sentidos llamados “de contacto” el tacto, el olfato y el gusto completan, en ese orden, esta suerte de “escalafón” sensorial que ensalza a la idea de la Idea y condena a la materia. Que el gusto sea el más bajo y basto de los sentidos no es arbitrario: considerado incapaz de proporcionar otra cosa que “placer físico”, causa del hundimiento de los hombres en la gula y el vicio de tomar, ninguno de los otros sentidos es considerado por la filosofía como tan regido por la materia y sus peligros, ni siquiera el tacto, con su evidente importancia en el ámbito del placer sexual.

La anterior es, a grandes rasgos, la explicación de este “nodo” teórico sobre los sentidos, cuyos criterios axiológicos están asentados sobre las siguientes oposiciones:

Sentidos superiores (telestésicos)

Sentidos inferiores (de contacto)

Espíritu

Materia

Alma

Cuerpo

Realidad

Fenómeno

Elevación

Bajeza

Divinidad

Animalidad

Claridad

Oscuridad

Orden

Caos

Virtud

Vicio

Razón

Pasión

Placer mental/intelectual/estético

Placer físico

Saber

Creer

Objetividad

Subjetividad

Está claro que uno de los mayores peligros para conservar la virtud es el “placer físico”, aunque hay ciertos matices: Aristóteles, dualista pero no al extremo, y el mismo Platón, creen que cierta dosis de “placer físico” al comer es necesaria para la nutrición. Pero el placer superior y, más importante, el inocuo, sería el intelectual, el que puede brindar la contemplación de “una bonita estatua o un caballo, o un ser humano” o escuchar “una canción, sin que lo acompañe un deseo por la comida, la bebida o el sexo, sino sólo con el objetivo de contemplar lo bello y de escuchar a los cantantes”ⁱⁱ

El placer superior sería el de la contemplación de la belleza, definida como un conjunto de relaciones y proporciones que pueden ser percibidas por los sentidos superiores pero aprehensibles en su totalidad y unidad únicamente por operaciones del espíritu y una facultad especial de éste, que no será identificada con el siguiente nombre hasta la Edad Contemporánea: la de la imaginación (Kant, 2007: 144). Aquí introduciremos un paréntesis, porque es conveniente aclarar algunos puntos respecto del placer estético y cerrar luego el tópico para así no desviarnos de nuestro tema, que es la continuidad entre las estéticas del S. XVIII, la hegeliana-TEA y la filosófica contemporánea.

Lo que Platón y sus sucesores a través de los siglos ignoraban es que lo que ellos llamaban “placer físico” refiriéndose al placer vinculado a los sentidos “innobles”, no se trataba de algo puramente físico. Si el placer estético es un placer de la imaginación, ésta última tiene la capacidad de operar sobre las impresiones recibidas por medio de todos los sentidos, incluso de los considerados como más “corporales”. Como Carolyn Korsmeyer (2002: 160-163) y Jean Marie Schaeffer (1996: 129-134) exponen, es gracias a la mediación de nuestras facultades mentales que podemos apreciar los perfumes y los sabores, que no son otra cosa que decenas de percepciones simultáneas de sentidos compuestos aromáticos y/o sápidos, estructurados por nuestra imaginación. Y es también por obra de estas facultades que existe una respuesta de placer o displacer estético frente a estos estímulos. Como una enorme mayoría de las veces en que se produce un placer estético por medio de los sentidos del gusto y el olfato se produce de manera paralela otro placer que opera a través del mismo sistema de recompensa (el placer de calmar el hambre o la sed, Linden, 2010: 28-29) es fácil caer en reducir el primero al segundo, sobre todo si se desconoce el funcionamiento fisiológico de los sentidos, dejando así la cuestión de los sabores y perfumes por fuera de la esfera de lo estético. Aquí cerraremos el paréntesis y retornaremos al tema que nos ocupa: el pensamiento dualista que observamos a través de la jerarquía de los sentidos, que alcanzará tal grado de penetración en el pensamiento occidental que incluso cuando la estética moderna se constituya, en su corpus teórico seguirán pesando las creencias de que sólo la vista y en menor grado el oído pueden ser fuentes de placer estético, por ser los sentidos más vinculados a la espiritualidad y el intelecto.

La estética de lo percibido por unos pocos sentidos

En el siglo XVIII se producirá el hoy tan mentado “giro copernicano” de la estética (Pérez Carreño, 2004: 32). Este giro se dará sobre todo en relación a uno de los postulados estéticos clásicos, el que concierne a la belleza como una propiedad de los objetos y como una Idea

inmutable; en el horizonte de lo estético harán su aparición *el sujeto*, y la belleza como algo que éste atribuye a las cosas, junto al resto de las categorías estéticas (lo sublime, lo pintoresco, etc, según cada autor). Se trata sin duda de una importante innovación que impulsará a la autonomía de la estética (que encuentra su correlato en la autonomía de las artes en el mismo período histórico) y modificará el rumbo del pensar sobre *lo estético*. Pero la visión de mundo que enmarcará a la estética moderna continuará siendo dualista y su idea de un universo jerárquicamente organizado seguirá marcando el rumbo del cómo delimitará la disciplina su propio campo de estudio: a más materialidad, menos esteticidad. No estamos diciendo con esto que la estética de los empiristas ingleses y la kantiana no hayan ampliado el espectro de lo estético al hacer del sujeto, y ya no de la belleza como una realidad objetiva, el centro de su reflexión filosófica. Con toda justicia, Schaeffer aduce en *La obra de arte en la edad moderna* que la estética kantiana es “una antropología de la experiencia estética”. Pero también admite que puede ser vista, desde otro lado, como una “etapa preparatoria de la Teoría Especulativa del Arte” (1999: 4-5) y esta otra mirada no debe dejar de ser tomada en cuenta, sobre todo cuando encontramos en los textos fundacionales ejemplos de la pervivencia de la misma cosmovisión que las novedosas teorías antropocéntricas comenzaban a cuestionar. Esta contradicción dotó a la teoría estética de una ambigüedad que se hace patente en la tensión entre subjetividad y universalidad, y en el constante --aunque aparentemente involuntario-- alineamiento de una estética que se pretende autónoma, con cuestiones éticas, incluso cuando los autores se encargan de insistir en la separación de estas esferas.

Ya hemos visto más arriba que la jerarquía de los sentidos revela una cosmovisión de tipo dualista como condición de producción de los discursos en que ésta aparece. Esto no quiere decir que en pleno siglo XVIII los filósofos de la estética todavía creyeran en un mundo paralelo, perfecto y eterno de Ideas (aunque no faltaban algunos neoplatónicos auténticos como Rafael Mengsⁱⁱⁱ); en la sociedad cristiana moderna el dualismo continuaba, pero en otra forma, ahora sustentado por la creencia en “lo Divino”, en el “espíritu” como divinidad encarnada en los seres humanos que los diferenciaba de los animales. De ahí que los sentidos siguieran divididos entre superiores o nobles, fuentes de placer espiritual y estético, e inferiores, fuentes de placer corporal.

Es cierto que tanto David Hume como Kant se refirieron a los sentidos “inferiores” en sus escritos, pero Hume utilizó esas referencias como ejemplos de funcionamiento del gusto en general, sin incluir al sentido del gusto dentro de su objeto de estudio, y Kant las incluyó para asignarles después un lugar marginal como generadores de experiencias estéticas “impuras”. En su famoso ensayo dedicado al gusto, Hume distingue entre “gusto mental” y “gusto corporal”. Si bien Hume dice explícitamente y refiriéndose al proverbio *sobre gustos no hay nada escrito*, que “es necesario extender este axioma al gusto mental tanto como al corporal”, aclara luego que el tema de su ensayo es “el gusto mental”^{iv}. En la estética de Kant, o mejor dicho, en *Crítica del Juicio* (2007, 1era edición en alemán, 1790) la jerarquía de los sentidos “asoma” constantemente. Para Kant, lo estético abarca la presencia de placer o displacer asociada a todas aquellas representaciones del mundo que obtenemos a través de nuestros sentidos: aparentemente, en principio, no deja ningún sentido afuera. Pero enseguida introduce una distinción entre lo agradable y lo bello, que se correspondería con la que se hace entre el placer de los sentidos y el de la imaginación. El placer de los sentidos sería el de los sabores y aromas (al tacto no lo menciona siquiera), a los que añade los de los colores y sonidos considerados independientemente de la forma del objeto del que son cualidad, mientras esto último (la forma) sería lo único capaz de brindar el placer de la imaginación. Los placeres de los sentidos serían placeres interesados en la existencia del objeto-estímulo; los de la imaginación, serían desinteresados. Los primeros serían siempre subjetivos, los

segundos serían “universalmente subjetivos”, proposición que intenta sustentar sobre la pretensión de universalidad que implica un juicio como el que enuncia que “esto es bello”, que para Kant es apodíctico.

Dejando de lado que la pretensión a la universalidad no tiene relación necesaria alguna con la posibilidad de que esa universalidad pueda ser una realidad fáctica, la distinción que Kant hace entre los placeres de los sentidos y los de la imaginación no puede ser pertinente sino en relación a qué margen de actividad intelectual respecto de la actividad sensorial existe en las operaciones de apreciación correspondientes a cada tipo de placer; pero difícilmente esta diferencia cuantitativa podría ser significativa en cuanto a la pertenencia o no de esos placeres al eje de lo estético. Kant sabe esto último, aun creyendo que la diferencia es cualitativa y no cuantitativa, y lo deja claro cuando expresa que “los juicios estéticos pueden, de igual modo que los teóricos (lógicos) dividirse en empíricos y puros. Los primeros son aquellos que declaran el agrado o desagrado; los segundos, aquellos que declaran la belleza de un objeto o del modo de representación del mismo”. La distinción entre un juicio y otro es válida en tanto que, si bien ambos son estéticos, *no se refieren exactamente a lo mismo*. Pero una cosa es distinguir A de B y otra poner A y B en relación jerárquica. Es allí donde el pensamiento dualista no tarda en aparecer otorgando índices de valoración, porque inmediatamente sigue Kant: “aquellos son juicios sensibles (juicios estéticos materiales); éstos (como formales) son los únicos juicios propios de gusto. Un juicio de gusto es, pues, puro sólo en cuanto ninguna satisfacción empírica se mezcla en su fundamento de determinación”. Como en los tiempos de la belleza inmutable de Platón, lo sensorial es fuente de contaminación de un gusto *puro* de la imaginación; y lo *agradable*, sin dejar de ser estético de manera explícita, queda fuera de los análisis, que Kant reserva para lo bello y lo sublime. La valoración del placer del “gusto puro” por sobre el de los sentidos queda clara: “El agrado vale también para los animales irracionales; belleza, sólo para los hombres, es decir, seres animales pero razonables, aunque no sólo como tales (verbigracia: espíritus) sino al mismo tiempo, como animales”. Luego: “Lo agradable no cultiva, sino que pertenece al mero goce. Lo bello [...] cultiva enseñando a poner atención a la finalidad en el sentimiento del placer”. Y finalmente: “lo bello es el símbolo del bien moral [...] el espíritu, al mismo tiempo, tiene conciencia de un cierto ennoblecimiento y de una cierta elevación por encima de la mera receptividad de un placer por medio de impresiones sensibles”.

Las citas anteriores son una sucinta muestra de la vigencia de las oposiciones del antiguo dualismo en la estética del siglo XVIII, tanto que con esa misma lista podríamos ejemplificar gran parte de los ejes de valoración en esa época y sus polaridades, agregando la oposición agradable/bello. *Crítica del juicio* se publicó en 1790, apenas después de la Revolución Francesa, en medio de una transformación radical de las ideas de la que Kant mismo fue parte, y de la progresiva secularización de las sociedades europeas, proceso que modificó innumerables aspectos de la cultura, pero que no pudo “secularizar” las ideas de los seres humanos sobre su propia naturaleza. A fines del siglo XVIII y principios del XIX, mientras caen muchas creencias que validaban al antiguo régimen, continúa firme la que supone que el cuerpo, la materia, es innoble, y que el espíritu es sagrado y su máxima expresión es la razón.

La Teoría Especulativa y la prolongación del dualismo en la contemporaneidad

Retomando a Schaeffer, la Teoría Especulativa de las Artes, nacida con el Romanticismo alemán, formaba ya parte de la *doxa* cuando entre 1832 y 1845 G.W. Hegel escribió su *Estética*. El ejercicio de la lectura de esta obra de enorme influencia en la estética de los años

siguientes muestra que la existencia de la TEA no es una fantasía de Schaeffer: en la *Estética* se hallan innumerables ejemplos de las características que él atribuye a este corpus teórico, como la sacralización del arte, la creencia en el arte como revelación de una verdad ontológica, y la expulsión del placer del campo de la estética, quedando únicamente la función cognitiva como operación distintiva del comportamiento ya no estético, sino exclusivamente de “apreciación del arte”. Como ejemplo de lo primero, para Hegel, “las creaciones del arte son superiores a las producciones de la naturaleza. Ninguna existencia real expresa lo ideal como lo hace el arte”. La superioridad del arte obedecería al hecho de ser una creación del espíritu humano que es a su vez creación del Espíritu divino: “Dios es mucho más honrado y glorificado por lo que realiza el espíritu, que por lo que produce la naturaleza; porque no sólo hay divinidad en el hombre, sino que lo divino se manifiesta en él de forma más elevada que en la naturaleza”. La segunda característica, el estatuto dado al arte como revelación de verdad ontológica, surge, por primera vez entre varias, en el siguiente pasaje: “el arte separa la verdad de las formas ilusorias y engañosas de este mundo imperfecto y basto, para revestirla de una forma más elevada y pura, creada por el espíritu mismo. Así, muy lejos de ser simples apariencias ilusorias, las formas del arte encierran más realidad y verdad que las esencias fenomenales del mundo real”. En cuanto a la tercera característica, Hegel inicia la obra con la operación definitiva de reducción de la disciplina de la estética a especulación filosófica sobre el arte. Lo expresa de esta manera: “La estética tiene por dominio el vasto imperio de lo bello. Su dominio es, sobre todo, lo bello en el arte. Para emplear la expresión que más conviene a esta ciencia, es la filosofía del arte y de las bellas artes” (Hegel, 2009: 75:97).

En Hegel, uno de los principales presupuestos del pensamiento dualista (la jerarquización de los componentes del universo según su proporción materia/espíritu) es llevado al extremo, con un nuevo agregado: la oposición naturaleza/cultura, que implica la desvinculación del hombre de su pertenencia a la naturaleza. El arte es una manifestación del espíritu tan elevada que, aunque se trate de la participación de la Idea en la materia y de la armonía entre estas dos modalidades de existencia, a lo específicamente material y sensorial casi no hace Hegel referencias. La jerarquía de los sentidos no se menciona; al extremarse las valoraciones de positivo y negativo dadas a espíritu y materia respectivamente, lo sensorial queda fuera del ámbito merecedor de atención y estudio. Por las mismas razones, al arte, a pesar de su condición privilegiada, le estaría vedado alcanzar el estatuto de epítome de las actividades del Espíritu: “hay un modo más profundo de conocer la verdad: aquel que ya no se une a lo sensible”. Hegel se refiere aquí a la filosofía, que sería la práctica espiritual pura, no contaminada por la materia como el arte y por lo tanto, superior a ésta.

Una vez que se observa que el paradigma dualista era parte de la cosmovisión tanto de los principales autores de la estética del siglo XVIII como de los Románticos y de Hegel, se comprende el por qué de nuestra hipótesis de las continuidades entre las dos estéticas. La tensión entre las dos polaridades del dualismo están presentes en ambas, como lo estaban desde un principio en la estética (neo)platónica. Pero en la del siglo XVIII esta tensión aminora, se vuelve un poco más laxa, y en la del siglo XIX se extrema. Sin querer caer en determinismos creemos que es posible, en este cambio de intensidad de las tensiones (y no de los paradigmas de fondo *en sí*), la influencia de los momentos histórico-sociales relativos a cada estética: el enciclopedismo, la Revolución Francesa y el empirismo en la del siglo XVIII, y el de la Restauración y de auge del Romanticismo, con su búsqueda de valores seguros, en la del siglo XIX.

Considerando todo lo anterior, se comprende mejor el porqué de nuestra hipótesis sobre las continuidades entre la TEA y la estética contemporánea. En las estéticas del siglo XVIII, la

cosmovisión dualista que será la principal característica de la TEA en el siglo siguiente *ya está presente* (aunque incide de otra manera en sus postulados). En las recuperaciones que la estética contemporánea haga de las estéticas del siglo XVIII, esa visión del mundo también lo estará, sobre todo si se trata de lecturas acríticas, que no tomen en cuenta la necesidad de resolución de todas las contradicciones planteadas por los textos de Hume, Addison, Kant, etc. Pero no sólo este dualismo de los autores y textos recuperados es causa de las continuidades entre la TEA y la estética contemporánea; también lo es el dualismo que permea a casi toda la disciplina filosófica institucionalizada, que opera de la misma manera. Es ése el marco en que se produce lo que Schaeffer relata sobre algunos autores contemporáneos que reemplazan en su discurso lo artístico por lo estético, pero que hacen de la relación estética un estado contemplativo extático, similar al de la TEA.

Recuperando autores que no han salido del dualismo jerarquizante, únicamente desde una disciplina como la filosofía, que tampoco lo termina de abandonar porque no acepta intromisión alguna desde las ciencias que proponen una nueva visión, no dualista, de los binomios materia-espíritu y naturaleza-cultura, difícilmente se logre ir más allá de la TEA; es más, difícilmente exista la voluntad de que ésto suceda. Proponérselo colocaría a los filósofos en la posición de tener que aceptar la necesidad de reconocer la pertinencia de los resultados de los análisis factuales de los sujetos y objetos de la relación estética, realizados en el marco de la práctica de otras disciplinas productoras de conocimiento. Esto es algo muy resistido en los ámbitos institucionales de la filosofía, aferrados a la tradición hermenéutica. En la búsqueda del conocimiento, al contrario que en otras áreas de la actividad humana, sí es pertinente la noción de progreso. Por eso es que decimos que *todavía* no se abandonó el dualismo. Es de esperar que una nueva estética multidisciplinaria sí lo haga, para poder aprehender el fenómeno de la conducta estética en toda su humana complejidad.

ⁱ Schaeffer llama “teoría especulativa del Arte” a una serie de teorías inscriptas en sistemas metafísicos de diferentes pensadores y filósofos, que sacralizaban al arte confiriéndole un estatuto de “revelación ontológica”, de ente ideal inmutable a cuyo conocimiento sólo se podría acceder a través del éxtasis contemplativo

ⁱⁱ Aristóteles, *Ética eudemia*, citado por Carolyn Koresmeyer en *El sentido del gusto*.

ⁱⁱⁱ Valeriano Bozal, en *Orígenes de la estética moderna*. Publicado en: Bozal, Valeriano. *Historia de las ideas estéticas y de las teorías artísticas contemporáneas*. Vol I. Machado. Madrid. 2004 (1era ed. 1996).

^{iv} David Hume, *The standard of taste*, 1757. Disponible en:
<http://www.earlymoderntexts.com/pdfbits/htaste.pdf>

Referencias bibliográficas:

Hegel, Georg Wilhelm F. *Estética*. Losada. Buenos Aires. 2009.

Kant, Immanuel. *Crítica del juicio*. Espasa-Calpe. Madrid. 2007 (1era ed. 1977).

Korsmayer, Carolyn. *El sentido del gusto*. Paidós. Barcelona. 2002 (1era ed. 1999).

Linden, David. *El cerebro accidental*. Paidós. Barcelona. 2010.

Pérez Carreño, Francisca. *La estética empirista*. Publicado en: Bozal, Valeriano. *Historia de las ideas estéticas y de las teorías artísticas contemporáneas. Vol I*. Machado. Madrid. 2004 (1era ed. 1996).

Schaeffer, Jean Marie. *Les célibataires de l'art*. Gallimard. Paris. 1996.

La obra de arte en la edad moderna. Monte Ávila. Caracas. 1999.

Adiós a la estética. Machado. Madrid. 2005.

Nota biográfica:

Carina Perticone es egresada de la carrera de especialización “Producción de Textos Críticos y Difusión Mediática de las Artes” del IUNA y alumna de la Maestría en Crítica de Artes de la misma institución. Realizó un posgrado en Antropología de la Alimentación en la UNSAM, es pasante en Investigación en el Instituto Nacional de Antropología y participa en proyectos de investigación IUNA y UBACyT.